# 金源女真音乐曲牌

■ 郭长海 郭阎梅

**摘　要：**金源文化是中华民族传统文化的奇葩，是黑龙江古文化发展的巅峰。金源乐舞是金源文化的重要组成部分。金源乐舞曲牌是广泛的，但目前人们只知曲牌名称，不知其内涵。普遍认为这些曲牌“皆非中原之语，亦当为女真或蒙古之曲”。作者通过对女真语的解读，确定实为女真之曲，摸清了其语言、语音特点和规律，解读了曲牌的含义和用途，为研究金源曲牌和音乐找到了钥匙，为新时代乐舞增添了古老的新鲜血液。

**关键词：**金源；音乐；女真语；曲牌

“金源”狭义上指以金朝肇兴之地——金上京会宁府为中心，白山黑水间的广大地区。《金史•地理志》载：“上京路即海姑之地，金之旧土也。国言‘金’曰‘按出虎’，以按出虎水源于此，故名金源。建国之号盖取诸此。国初称内地，天眷元年号上京。”[1] 从这一史料可知，金源一词来源于女真语，女真族肇兴地产“金”的河（今松花江支流阿什河）。“金源”一词出现在海陵王迁都中都之后，是对金肇兴之地“郡望”的称谓，又是殊荣雅称的代名词。

金国的国号也取于此。这里金源一词的含义指金朝女真族发祥兴旺之地，小而言之，指按出虎水流域的上京会宁府地区；大而言之，指当时的上京路。这里是指金朝的源头，是12世纪上半叶东北亚地区政治、军事、经济、文化中心。“金源”一词随着历史的变迁其含义外延泛指历史上整个金朝。

金源一代上承唐宋，下启元明清，是继往开来的一个朝代，在历史的长河中创造了人间奇迹，留下了深深的足迹。在这一历史的时间和空间范围内形成、延续、遗留的印迹文化即金源文化。金源文化是中华民族传统文化的奇葩，是黑龙江古文化发展的巅峰，是白山黑水间冰雪文化、黑土文化的根。金源文化以北方少数民族文化为底蕴，吸纳、融汇中原汉文化，创造出了独具时代特点的新北方文化。它质朴粗犷、豪放雄健，“三教”兼融、雅俗相扶，开拓进取、创新务实。金源乐舞是金源文化的重要组成部分，它的突出特点是具有民族性、民间性、地域性、兼容性。金源文化、金源乐舞是黑龙江乃至全国一笔巨大的无形资产和绝无仅有的宝贵财富。

王国维《宋元戏曲史》“余论”之三云：“如北曲黄钟宫之［者剌古］、双调之［阿纳忽］［古都白］［唐兀歹］［阿忽令］、越调之［拙鲁速］、商调之［浪来里］，皆非中原之语，亦当为女真或蒙古之曲也。”[2] 从历史资料可知金源乐舞曲牌是广泛的，但目前人们只知道曲牌名称，不知其内涵。笔者通过对女真语的解读，确定是女真之曲，摸清了其语言、语音特点和规律，解读了曲牌的含义和用途，为研究金源曲牌音乐找到了钥匙，为新时代乐舞增添了古老的新鲜血液。

## 一、女真语曲牌：阿纳忽

马致远［双调新水令］《题西湖》套曲中有［阿纳忽］，全套共十二支曲牌：［新水令］［庆东原］

[枣乡词][挂玉钩][石竹子][山石榴][醉娘子][一锭银][驸马还朝][胡十八][阿纳忽][尾][3]。

关汉卿[二十换头双调新水令]套曲[阿纳忽]云："酒劝到根前，只办的推延。桃花去年人面，偏怎生冷落了今年。"[4]看来，[阿纳忽]是行酒令时常用的曲牌。与一般酒令不同的是，唱[阿纳忽]时有众人"齐声"合唱的习惯。所谓"齐声"，指的是全曲最后一句或仅指末尾的和声。

王实甫《丽春堂》杂剧第四折，写"虎儿赤都作乐"，正末完颜丞相唱[一锭银]曲云："玉管轻吹引凤凰，余韵尚悠扬。他将那[阿纳忽]腔儿合唱，越感起我悲伤。"[5]

石君宝《紫云亭》第三折[中吕·十二月]有"不索你把阿那忽那身子儿掐撮"的唱词。牌原为女真乐曲[6]。

李直夫《虎头牌》杂剧第二折，正末扮女真人山寿马斟酒时唱[阿纳忽]曲："再得我往日家缘，可敢齐发与你些个盘缠。有他这鳔接来的两根儿家家竹箭。更有条蜡打来的这弓弦。"[7]李直夫，女真族姓蒲察，蒲察李五，创作女真人剧目，讲女真人故事，唱女真音乐，应当不是偶然的。

张子坚[双调]得胜令"宴罢恰初更，摆列着玉娉婷。锦衣搭白马，纱笼照道行。齐声，唱的是[阿纳忽]时行令。酒且休斟，俺待据银鞍马上听。"[8]译文为酒宴结束正好是初更时分，摆列得铺金缀玉美艳缤纷。锦衣搭在白马上，纱笼灯照着道路作导引。齐声唱着[阿纳忽]时行小令。酒，暂且不要斟，我想坐上银鞍马上把小曲听。

李直夫《虎头牌》杂剧十七换头，关汉卿散套二十换头，王实甫歌舞丽春堂十二换头，"在双调中别是一调，排名如[阿纳忽]、相公爱、也不罗、醉也摩挲、忽都白、唐兀歹之类，皆是胡语，此其证也。三套中唯十七换头其调尤 ，盖李是女真人也。十三换头一锭银内'他将[阿纳忽]腔儿来合唱'，丽春堂亦是金人之事，则知金人于双调内惯填此调，关汉卿、王实甫因用之"[9]。亦可证为女真语 ，不是蒙古语。"阿纳忽"一语意义无考，注解云"此湖"，应为臆解，不可从。

《全元散曲》收有无名氏[双调·阿纳忽]四首如下[10]：

双凤头金钗，一虎口罗鞋，天然海棠颜色，宜唱那阿纳忽修来。

人立在厅阶，马控在瑶台。娇滴滴玉人扶策，宜唱那阿纳忽修来。

逢好花簪带，遇美酒开怀。休问是非成败，宜唱那阿纳忽修来。

花正开风筛，月正圆云埋。花开月圆人在，宜唱那阿纳忽修来。

可以推断，这种以"阿纳忽修来"做曲尾的形式，应当是[阿纳忽]曲牌中典型的、较早的形式，在演唱时为众人合唱。

王国维《宋(金)元戏曲史》"余论"之三云："如北曲黄钟宫之[者刺古]、双调之[阿纳忽][古都白][唐兀歹][阿忽令]、越调之[拙鲁速]、商调之[浪来里]，皆非中原之语，亦当为女真或蒙古之曲也。"[2]诸多材料证明，[阿纳忽]此曲牌原为女真民族乐曲，还是用女真语言演唱的。

笔者认为，[阿纳忽]明周宪王、朱有炖《元宫词百首》第89首云："阿忽令教诸伎唱，北来腔调莫相忘。"[11]李直夫《虎头牌》剧作敷衍女真族故事，描绘女真人的习俗，从内容到形式富有女真族的特色，[阿纳忽]"以女真人音声歌之"[12]，遂断为女真乐曲。[阿纳忽]一名，几

种戏曲释词著作曾予收录。顾学颉、王学奇《元曲释词》简释曰：“元杂剧曲牌名，属双调。传自女真或蒙古。”[13] 陆澹安《戏曲词语汇释》径释之为“女真乐曲名”[14]。

吴梅《曲学通论》第三章《调名》认为［阿纳忽］此类曲牌名均属“当时方言，今人莫识其义”[15]。“阿纳忽”一语意义无考，是否“语意义无考”呢？既然是“女真乐曲”，就要从“女真语言文字”入手。

笔者通过对女真语言文字研究认为：“阿纳忽”是女真语。它是汉字“天”（女真语音“阿卜哈以”）、“地”（女真语音“纳”）、“唱”（女真语音“忽的剌”）[16] 三个单词的字头女真语缩写，即组成“阿纳忽”。

可翻释为“欢天喜地的歌唱”“呼天喊地的歌唱”“惊天动地的歌唱”“兴高采烈的歌唱”等。“阿纳忽”不是“语意义无考”，而是有着丰富的民族特色含义，即“欢天喜地的歌唱”“呼天喊地的歌唱”“惊天动地的歌唱”“兴高采烈的歌唱”等。




德国柏林图书馆藏 明·永乐五年（1407 年）朝廷编写的《女真译语》书影[17]

女真语曲牌：［阿纳忽］

啊不哈以纳，忽的剌！

啊不哈以纳，忽的剌！

啊不哈以纳，忽的剌！

忽的剌！

忽的剌！

**二、女真语曲牌：的儿哈啦 忽的啦！（女真语快乐、幸福、歌唱之意）**

的儿哈啦！忽秃儿！忽的啦！

的儿哈啦！忽的啦！

忽秃儿！忽的啦！




德国柏林图书馆藏 明·永乐五年（1407 年）朝廷编写的《女真译语》书影[18]

1953 年 4 月 1 日至 14 日，文化部在北京举行第一届全国民间音乐舞蹈会演大会，吉林省榆树

县民间艺人谷振铎、杨福生表演了《大西厢》片段，荣获优秀奖，在怀仁堂受到刘少奇、周恩来、朱德、邓小平、宋庆龄的亲切接见。这是二人转首次在首都演出并获得殊荣。且在周恩来的直接关怀下，6月，吉林省文联召开民艺座谈会，将俗称的“蹦蹦”定名为二人转[19]。但二人转这个名字最早出于阿城(金上京)。伪满洲国康德二年(1934年)四月二十七日《泰东日报》第七版刊载:“……本城(阿城)三道街某茶馆，迩来未识由某乡邀来演二人转者，一起数人，即乡间蹦蹦，美其名曰‘莲花落’，每日装扮各种角色，表演唱曲……”[20]如今二人转仍然深受人们的喜爱，民间一直有“宁舍一顿饭，不舍二人转”之说。人们普遍认为二人转起源于雍正年间，距今有近三百年历史。但是，二人转究竟诞生于何时、发祥于何地？笔者通过长期对二人转演出形式、唱腔特点、女真语言、史料记述等进行深入细致的研究，认为二人转当诞生在辽金时期，源于金代女真人的臻蓬蓬歌，发祥于金上京地区，至今有千余年历史。

下面，分别从表演形式、唱腔特点和女真语言三个方面论述二人转与金代乐舞、臻蓬蓬歌的渊源和传承[21]。

（一）表演形式

二人转演出特点曾有“南（辽宁省）靠浪，北（黑龙江）靠唱，中间（吉林省）靠耍棒”的谚语，后来各地取长补短，相互融合。演出形式大体分为单出头（一人演唱）、二人转（两人演唱）、拉场戏（多人分饰剧中角色）等。

从山西省高平县李门村二仙岭上二仙从石质门楣上知，其完成于金正隆二年（1157年）仲秋，正是金代皇帝海陵王完颜亮统治时期，首都已由上京（今黑龙江省哈尔滨市阿城区）迁到燕京（今北京），女真人的生活习俗、文化艺术也已在中原广泛传播。

庙露台三面均镶嵌有石灰石阴刻兽及花鸟人物。其中东侧前部有幅散乐图，刻有男女各五人在行进中表演。前一男着官服，手持竹竿。后随表演者操腰鼓、扁鼓、笛子、箫、筚篥、拍板等乐器，衣左衽，有女真人显著的着装特点。

露台南侧还有一幅女真人乐舞图惹人注目[22]。



这幅图阴刻六位彪悍女真武士，画面左起第一人正面立，双手横笛。第二人侧身立，头戴扁圆形浅毡帽，帽有带系于颌下，戴耳环，脑后垂五条辫发，左挂箭壶，右挂弓囊，面向两蹈舞者击节相和。



图中第三、四人皆是头戴瓦楞帽，着窄袖袍，腰系蹀躞带，抱肚有花边，足穿高靴，双手各执布巾，做蹈舞之状。左蹈舞者背面，脑后垂三条辫发，右手扬过头顶，左手摆于背后。右蹈舞者正面，左手扬起，身向前倾，右脚尖点地，活泼热烈。

画面第五人左手抱腰鼓于腋下，腰鼓有带斜挎于右肩，右手展掌正在击鼓；第六人坐于交椅之上，右手端酒碗，正在观看乐舞者表演。

二仙庙金代女真人乐舞图由三部分组成，第一、二、五人组成乐队，第三、四人组成表演者，第六人是观众代表，整个画面向我们展现了二人转原生态表演的生动场面。直至今日，二人转表演还保持着这种手执手巾这种简易道具特点。

女真人喜欢唱歌跳舞，适逢喜庆，众人饮酒间轮番起舞，有人蹈舞歌唱，有人击节相和，直至尽兴方罢，颇有拉场戏的特点。

二仙庙露台的女真人乐舞图便是这一史实的真实反映。如同不解甲的战地“轻骑兵”。

《三朝北盟汇编》中记载，女真人“贫者女年及笄，则行歌于途。其歌也乃自叙家世、妇工、容色、以伸求侣之意，听者有未娶纳之者即携而归，其后方具礼偕女来家以告父母”。“贵族子弟及富家儿，日夕饮酒，则相率携樽驰马戏饮，其地妇女闻其至多聚观之，间令侍坐，与之酒则饮，亦有起舞讴歌以许觞，邂逅相携，调谑往返，即载以归，不为顾至追逐马足不远数里。”[23] 这种男女对歌、对舞恋爱求偶的形式，当是最原生态的二人转。

《金史》卷63《景祖昭肃皇后唐括氏传》记载：“后（阿骨打奶奶唐括多保真）往邑屯村，世祖、肃宗皆从。桓赧、散达偕来，是时已有隙，被酒，语相浸，不能平，遂举刀相向。后起两执其手，谓桓赧、散达曰：‘汝等皆吾夫时旧人，奈何一旦遽忘吾夫之恩，与小儿子辈忿争乎？因自作歌，桓赧、散达怒乃解。’”[24]

金朝开国皇帝完颜阿骨打奶奶唐括多保真自编自唱的自渡歌当是原生态二人转中单出头的表演形式。

（二）唱腔特点

《宣政杂录》记载，宣和初，收复燕山以归朝，金民来居京师，其俗有“臻蓬蓬歌”，每扣鼓和臻蓬蓬之音，为节而舞，人无不喜其声而效之。其所记载的臻蓬蓬歌，便是当时的流行歌曲，以

鼓伴奏，边歌边舞，其歌舞清新、粗犷、豪放，不仅女真人喜爱，中原地区也是“人无不喜闻其声而效之”[25]。

《许亢宗奉旨行程录》载，腰鼓下手太阔，声遂下，而管笛声高，韵多不合。

清人杨宾《柳边纪略》卷三载：“满洲（女真后裔）有大宴会，主家男女更迭起舞。大率一袖于额，反一袖于背，盘旋作势，曰‘莽式’，中一人歌，众以‘空齐’二字和之，谓之曰‘空齐’，盖以此为寿也。”[26]

由此可知是在表演“空齐”之舞。也正体现了金代早期音乐的特点。

宋人曾敏行在《独醒杂志》中记载：“宣和间，客京师时，街巷鄙人多歌‘蕃曲’，名曰《异国朝》《四国朝》《六国朝》《蛮牌序》《蓬莲花》等，其言至俚，一时士大夫亦皆歌之。”[27]可知臻蓬蓬歌已然成为当时白山黑水之间、长城内外、黄河中原大地的流行歌曲。

《宣和遗事》记载：“宣和间，竟唱小词，尾声蓬蓬蓬（又一遍）乍乍蓬蓬蓬（又一遍）是这蓬乍（又一遍）。”[28]这是有关臻蓬蓬歌乐腔的记载，臻蓬蓬与蹦蹦、棒棒是同音异字标注女真语音，所以臻蓬蓬歌的乐腔，也是二人转的乐腔。文嗨嗨和武嗨嗨便是臻蓬蓬歌的腔调，神调便是金时萨玛与天神沟通时唱的神歌。今天的二人转便是辽金时期的臻蓬蓬歌。

（三）女真语言：快乐、幸福、歌唱

多数人认为：二人转来自明清俗曲的［反西凉调］，用其衬词命名称之为［得儿呼咳调］，还有［胡胡腔・得儿呼调］唱腔中的过门“得儿呼咳，那拉衣呼咳、呼儿嗨”为过门，连接词、衬词没有实际意义，是汉语中的虚词[29]。

笔者通过对女真语言文字的研究发现“得儿呼咳”为女真语“的儿哈剌”，为“快乐”之意[30]。随着时间的变化，二人转衬词、衬腔发生变化，“那拉衣呼咳”为女真语“忽秃儿”，为幸福之意。“呼儿嗨”为女真语“忽的剌”，为唱之意。因此，是快乐、幸福、歌唱之意。

由于经过长期的民族融合，汉语注音的不同标字和语音脱落等演变，形成了如今在二人转的过门中的演唱形式。

女真人曾生存在白山黑水之间，曾崛起于按出浒水（今松花江支流阿什河）畔，不仅建立大金国，还以金上京（今哈尔滨阿城）地区为中心，创造了灿烂的金源文化，二人转也是金源文化的一个组成部分。

**三、女真语曲牌：鹧鸪曲（者剌古、吹鹧鸪）**

“鹧鸪曲”是有史书记载金源乐舞中最古老的本国旧音。南宋学者徐梦梓编著权威史书《三朝北盟会编》卷三记载：“其乐则惟鼓笛，其歌则有鹧鸪之曲，但高下长短鹧鸪二声而已。”[31]北宋使金的许亢宗亲眼目睹、亲耳聆听女真人演奏鹧鸪之曲，《宣和乙巳奉使金国行程录》记载：乐作，“曲调与中朝一同，但腰鼓下手太阔，声遂下，而管、笛声高。韵多不合，每拍声后继一小声”[32]。吴梅《曲学通论》第三章《调名》：“北曲牌名，其意义可考者，殊不多觏。至如‘呆骨朵’‘者剌古’‘阿纳忽’‘唐兀歹’诸名，大率取当时方言，今人莫识其义。”[33]

“者刺古”即鹧鸪。《鹧鸪》是唐代诗人吟咏的主题，而晚唐诗人郑谷（849—911 年）因善作鹧鸪诗而被人称为“郑鹧鸪”。郑谷最著名的是《鹧鸪》诗，曰：“暖戏平芜锦翼齐，品流应得近山鸡。雨昏青草湖边过，花落黄陵庙里啼。游子乍闻征袖湿，佳人才唱翠眉低。相呼相伴湘江浦，苦竹丛深春日西。”这一类鹧鸪诗的基调都是哀伤的。佳人鹧鸪，两者暗合，比中有比，又天衣无缝。《侯家鹧鸪》诗曰：“江天梅雨湿江篱，到处香烟是此时。苦竹岭无归去日，海棠花落旧栖枝。春宵思极兰灯暗，晓月啼多锦幕垂。惟有佳人忆南国，殷勤为尔唱愁词。”诗人在歌筵上听歌妓唱鹧鸪词，觉得这歌妓也和那失去自由的鹧鸪一样，如泣如诉地倾述被幽禁的苦痛和思乡的情怀。《迁客》诗“离夜闻横笛，可堪吹鹧鸪。雪冤知早晚，雨泣渡江湖。秋树吹黄叶，腊烟垂绿芜。麖麣归有日，莫便哭穷途。”[34] 鹧鸪南飞而离人北去，“迁客”就是贬谪在外的人，诗中一派期待平反昭雪的情绪。

晚唐诗人许浑《听唱山鹧鸪》：“金谷歌传第一流，鹧鸪清怨碧云愁。夜来省得曾闻处，万里月明湘水流。”还有《听歌鹧鸪》诗：“南国多情多艳词，鹧鸪清怨绕梁飞。甘棠城上客先醉，苦竹岭头人未归。响转碧霄云驻影，曲终清漏月沈晖。山行水宿不知远，犹梦玉钗金缕衣。”[35]《听歌鹧鸪》咏的是“家养鹧鸪”。

在诸多咏“鹧鸪”的诗句中，唯独李白的《越中览古》的情绪与其他鹧鸪诗都不同。见景生情，借鹧鸪鸟以抒怀古之情，用《鹧鸪飞》抒发《越中览古》的意境。其诗曰：“越王勾践破吴归，义士还家尽锦衣。宫女如花满春殿，至今唯有鹧鸪飞。”[36] 这是诗人游览越中（今浙江绍兴）有感于吴越之争的怀古之作。诗人只选取了越王班师回国的两个镜头，就深刻地揭示了人事变迁、盛衰无常的主旨。首句点明题意，写勾践伐吴后凯旋的场面。结句突然一转，当年“宫女如花满春殿”的繁盛场面，眼前只有几只鹧鸪“越雉”在王城故址上飞来飞去罢了。鹧鸪产中国南方，是越中（今浙江绍兴）的特产，又名“越雉、怀南”。李白的《越中览古》中《鹧鸪飞》是地方方物接地气之作。

王国维《宋（金）元戏曲史》“余论”之三：“如北曲黄钟宫之［者刺古］、双调之［阿纳忽］［古都白］［唐兀歹］［阿忽令］、越调之［拙鲁速］、商调之［浪来里］，皆非中原之语，亦当为女真或蒙古之曲也。”[2] 吴梅说：“北曲牌名，其意义可考者，殊不多觏。大率取当时方言，今人莫识其义。”[33] 综合二氏所言，元曲曲牌中出自边疆民族语言者，不足十首，而其具体含义已难通晓。盖曲牌之名本身较为抽象，缺乏具体的语言环境，则殊难判断其语义。前帖所开列方龄贵等诸家著作，对这些曲牌也未作考释。

人称“郑鹧鸪”的郑谷《迁客》诗曰：“离夜闻横笛，可堪吹鹧鸪。”唐时用“横笛”演奏“吹鹧鸪”，北宋和金朝至南宋时仍然用“笛”“吹鹧鸪”。

周德清《中原音韵》元曲中的“者刺古”是女真乐曲[37]，又作“者刺骨”，《辍耕录》记录为“雕刺鸪”[38]。

“吹鹧鸪”在南宋孝宗朝国都临安（今浙江省杭州）极为流行。史料记载，绍兴三十一年五月八日知临安府赵子潚言：“访闻街市无图之辈，插带棹篦，及着卧辣，用长藤为马鞭，聚众于酒肆，吹唱鹧鸪、手拨胡芦琴、跪膝劝酒，有伤风教。今立赏钱一百贯文禁止，违者从重断遣。”[39] 在

这里是作为女真乐的代表性曲目被提及的，可见女真《鹧鸪曲》影响之大。

南宋国都临安（今浙江省杭州）士庶极为流行女真的以“吹《鹧鸪》”，“声音乱雅”“拨胡琴、作胡舞之类”加刑罚。据史书记载，隆兴元年（1164 年）七月二十五日，中书门下省言：“窃见迩来临安府士庶服饰乱常，声音乱雅，如插棹篦、吹鹧鸪、拨胡琴、作胡舞之类。已降指挥严行禁止外，访闻归朝，归正等人往往不改胡服。及诸军有仿效蕃装，所习音乐杂以胡声。乞行下诸军及州县，并行禁止。”[40] 在这里《吹鹧鸪》是作为女真乐的代表性曲目被提及并谏言纳入刑罚范畴。可见金朝《吹鹧鸪》《鹧鸪曲》影响之大。

笔者对金源文化进行了半个世纪的业余研究，其中也包括对金源乐舞的研究，苦苦地探求唐宋金时期古老的《鹧鸪曲》。

金朝《鹧鸪曲》、元《者刺古》流传至今找到了一些蛛丝马迹。《鹧鸪飞》曲子就是《鹧鸪曲》。据熟谙上海音乐掌故的学者陈正生先生介绍：早在 1924 年 6 月 14 日的广播音乐会上国乐研究社以 13 人的阵容、江南丝竹乐的风格演奏了《鹧鸪飞》。屠式璠介绍：1926 年出版严箇凡编《中国雅乐集》载有《鹧鸪飞》曲子，严箇凡说这是一首湖南民间音乐。卫仲乐老先生是真正最早用笛子演奏《鹧鸪飞》的人，1938 年夏天随国际红十字会组织的“中华文化剧团”赴美国三十多个城市演出，1939 年归国之前录制过四张唱片，笛曲《鹧鸪飞》就在其中[41]。1989 年为了纪念卫先生从事音乐艺术 70 年出版了《卫仲乐演奏曲集》，并说明“鹧鸪飞这首乐曲原是流行在湖南的一首民间乐曲”[42]。后来《鹧鸪飞》的传承主要有三条线索：第一条线索是 1957 年赵松庭先生把它改编为笛子独奏曲；第二条线索是陆春龄 1959 年改编的乐谱；第三条线索由卫仲乐、孙裕德、俞逊发传承。在赵、陆两版大行其道之时俞先生着眼于另一个更为古朴久远的版本，对于传承民族音乐的文化传统，是非常有见地、有贡献的。他的这个独特的版本引起了人们足够的重视。这里全无对飞翔的形象刻画，全为写意，格调非常高雅。另外他对乐曲的由来也有独特见解，虽然除赵松庭外，严箇凡、卫仲乐、陆春龄都说《鹧鸪飞》是湖南民间乐曲，俞逊发却主张这是一首中国古代的军乐。俞逊发教学片《学好笛子》对该曲的介绍说：《鹧鸪飞》这个曲子到底是古曲还是湖南民间乐曲，还无从考察，但这个曲子流传从古到今，大家看过唐朝李世民打仗归来的时候，放的音乐就是《鹧鸪飞》，本人认为《鹧鸪飞》就是军乐。后来这种音乐逐步移至宫廷里边，庆功酒的时候，宴会的时候，把原来的军乐移到宫中，非常典雅。《鹧鸪飞》乐曲跟鹧鸪是不是在飞毫无关系，只是曲牌的名字而已[43]。

版本由来和传承关系是个很有趣的话题。

严崮凡版的《鹧鸪飞》曾改编为军乐，由管弦乐队演奏；南京艺术学院蔡敬民曾经将词曲改编为新竹笛曲；金祖礼、詹永明也对词曲进行过改编；孙裕德曾经将此曲整理为箫独奏曲；俞逊发根据孙裕德先生的箫独奏曲将词曲改编为笛子独奏曲。俞逊发又回到早期的骨架上去了，既没有刻意对飞翔的描写，也没有结尾时的炫技表演，他却主张，这是一首中国古代的军乐。

笔者赞成俞逊发《鹧鸪飞》是军乐的观点，而在 1956 年 10 月出版的蒋咏荷《笛子教材》[44] 中只有 36 小节的《鹧鸪飞》和严崮凡版的《鹧鸪飞》可能更接近金代的军乐曲。

不仅“吹鹧鸪”《鹧鸪曲》是女真人金代的军乐曲。北宋使金的许亢宗亲眼目睹、亲耳聆听女真人演奏鹧鸪之曲，而且是金朝的迎宾曲。

《鹧鸪曲》的乐曲流传千年为什么在江南的湖南找到了蛛丝马迹？从上面分析知道，时南宋各地极为流行“吹唱鹧鸪”，朝廷以“胡声”“声音乱雅”“行禁止”，违者“加刑罚”。事物往往是民间喜爱的，越禁止就深藏在民间，流传越久远。

女真语曲牌：鹧鸪曲（者剌古、吹鹧鸪）

密你！密你！密你！

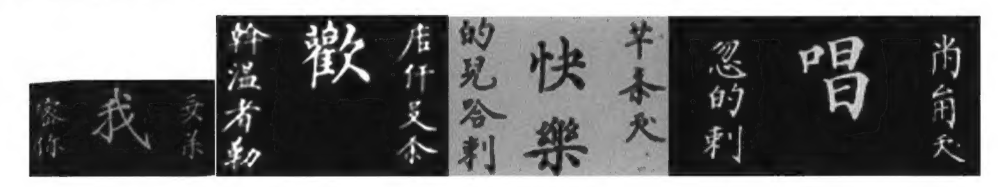
握温者勒，的儿哈剌！

密你！密你！的儿哈剌！

密你！的儿哈啦！忽的剌！

忽的剌！

女真语的汉义为“我喜欢快乐歌唱”。




明朝廷编写的《女真译语》德国柏林图书馆藏·明永乐五年（1407 年）[45]

**四、用女真语解读《乌苏里船歌》序唱、尾曲的含义**

《乌苏里船歌》是一首优秀的独唱歌曲，此曲改编的合唱曲“被联合国教科文组织选为亚洲音乐教材”。它的“旋律优美爽朗，唱词生动真切”，“曲调与衬词富有民族特色”，“音乐结构也是均衡完整的”。对宣传介绍赫哲族起了积极的作用。此歌是一首一曲多用的民间曲调，如赫哲族民歌《狩猎的哥哥回来了》，以及《想情郎》《我的家乡多美好》《等阿哥》等都是同一首曲调。从全曲看，“实际上的一个引句、序唱仅是起引子作用，尾声是补充性的结尾”。《乌苏里船歌》包括序唱、主体部分和尾声等三个部分，第一部分序唱“引子只用虚词”，第三部分是用“尾声，仍只用虚词”，与第一段相呼应，第一段序唱与第三段尾声“且只用虚词”[46]。

人们普遍认为《乌苏里船歌》“曲调与衬词富有民族特色”“第一段序唱与第三段尾声且只用虚词”，无意义“虚词”。是这样的吗？

我的赫哲族好友毕拉哈啦·德林向笔者介绍乌苏里船歌创作团队向他奶奶采访的过程。

当年郭颂他们采访时很辛苦，可是老奶奶更是辛苦。为啥？当他们在屋里院内习唱谱子“啊朗赫呢哪，啊朗赫呢哪，啊朗赫赫呢哪，赫雷赫赫呢哪，啊朗赫呢哪，赫雷，给根”时，老奶奶就得下跪祈祷，时间长了，膝盖都跪肿了。后来创作团队走了，老奶奶得到解脱。老奶奶不说啥意思？老奶奶临终前告诉我：“这是祈祷保佑狩猎打鱼的人平安回来。”[47] 并嘱托“不可泄露”。

咱们从赫哲民族的历史和语言说起，赫哲人先民是肃慎族系的组成部分，历史上包含于肃慎、

挹娄、勿吉等古代民族之中。唐代靺鞨，辽代属于生女真北支的一部分，金代属女真人的一部分，在松花江下游设置胡里改路，赫哲族先民归属其内。“赫哲”是从“赫真”变音而来，是“黑斤”“黑津”“黑金”“黑哲”“赫斤”“赫金”等名称的同音异写。

随着历史的变迁、地域的变化、文字的丢失，语音随之变化。“赫哲族语言，实为一种混合语，以本来的赫哲语为主体，加入满洲语、蒙古语、古亚洲语及一小部分的汉语而成。”[48]

赫哲族民间音乐是金源乐舞的重要组成部分。《乌苏里船歌》的诞生是悠久的历史，是延续唐靺鞨特别是金代女真族民间音乐，传唱千年。“序唱”与“尾声”是“虚词”吗？

女真同赫哲是同根同源，女真语和赫哲发音随时间的演变同音异写。那么“给根”有解吗？女真语没有，那海洲提到妻管丈夫叫“爱根”，我欣然大喜，“给根”和“爱根”发音近似，“给根”就是“爱根”同音异写。

见《大金国志》附录一《女真传》[49]

夫謂妻爲「薩那罕」，妻謂夫爲「愛根」。

查德国柏林图书馆藏·明永乐五年（1407 年）明朝廷编写的《女真译语》可知：“啊卜哈以纳”的“啊卜哈以”是女真字“天”，“纳”是女真字“地”，“啊卜哈以纳”是女真语“天地”的发音。




德国柏林图书馆藏朝廷编写的《女真译语》书影[50]

而赫哲语的天，发音 pa 帕[51]，作何解释？据成书于明朝洪武年间的《华夷译语》中的“女真馆杂字”材料，“当时已有满语（女真语）10% 左右的汉语借词。”[52]

查赫哲语天的国际音标：阿皮卡（阿帕卡[53]），音变同赫哲语“啊朗赫呢”就是“天”。“啊朗赫呢哪” 和女真语“啊卜哈以”发音接近，“啊朗赫呢哪”的“啊朗赫呢”是“天”，“纳”“地”。

完整的“序唱”与“尾声”，“啊朗赫呢哪，啊朗赫呢哪，啊朗赫赫呢哪，赫雷赫赫呢哪，啊朗赫呢哪，赫雷，给根”不是“虚词”，而是祈求天地保佑我丈夫狩猎打鱼平安归来。

赫哲族音乐的基本调型轻柔悠扬，用以歌颂美丽的大自然，抒发对家乡的山河、风光、沃土、旷野的无限热爱的心情。《乌苏里船歌》便是在传统民歌曲调基础上创作的，不仅体现了传统民歌曲调的特点，而且有所创新和发展，是赫哲族民间音乐的瑰宝。

女真语曲牌：

啊卜哈以纳，

哈以纳，

哈哈以纳！

啊卜哈以纳，

哈哈以纳！

哈以纳！

以上四个女真音乐曲牌可以独立使用，也可互相搭配混合使用，使音乐曲调更加丰富多彩，更加优美动听。

金源乐舞是金源文化的重要组成部分，金源乐舞曲牌是广泛的，但目前人们只知道曲牌名称，不知其内涵。我们试图通过女真语解读其内涵，让金源文化绝无仅有的宝贵财富、无形资产大放异彩。

**注释：**


[1] 元脱脱修撰：《金史 · 地理志》，北京：中华书局，1975 年版

[2] 王国维编：《王国维戏曲论文集》，北京：中国戏剧出版社，1957 年出版

[3] 卢冀野编：《元人杂剧全集》第三册，上海：上海杂志公司，1936 年出版

[4] 卢冀野编：《元人杂剧全集》第一册，上海：上海杂志公司，1936 年出版

[5] 卢冀野编：《元人杂剧全集》第二册，上海：上海杂志公司，1936 年出版

[6] 石君宝：《戏曲集》，《紫云亭》，山西：山西人民出版社，1992 年出版

[7] 卢冀野编：《元人杂剧全集》第四册，上海：上海杂志公司，1912 年出版

[8] 隋树森编：《全元散曲》，北京：中华书局，1964 年出版

[9] 王国维编：《王国维戏曲论文集》，北京：中国戏剧出版社，1957 年出版

[10] 隋树森编：《全元散曲》，北京：中华书局，1981 年出版

[11][ 明 ] 朱权著，姚品文校：《太和正音谱笺评》，北京：中华书局，2010 年出版

[12]（元）周德清著：《中原音韵 · 元曲》，北京：中华书局，1978 年出版

[13] 顾学颉、王学奇著：《元曲释词》，北京：中国社会科学出版社，1983 年出版

[14] 陆澹安著：《戏曲词语汇释》，上海：上海古籍出版社，1979 年出版

[15] 吴梅著：《词学通论 曲学通论》，北京：北京出版社，2016 年出版

[16] 明朝廷编写：《女真译语》，德国柏林图书馆藏，明永乐五年（1407 年）

[17] 明朝廷编写：《女真译语》书影，德国柏林图书馆藏，明永乐五年（1407 年）

[18] 明朝廷编写：《女真译语》书影，德国柏林图书馆藏，明永乐五年（1407 年）

[19] 榆树市政协编：《榆树文史资料》第三辑文化辑，榆树市政协文史资料委员会，1991 年出版

[20]《邀来演二人转者——即乡间蹦蹦》，《泰东日报》第七版，1934.4.27

[21] 郭长海、赵人：《二人转起源于金代——二人转起源新证》，《金上京文史论丛》，北京：中国文史出版社 ,2007 年

[22]《金代乐舞杂剧石刻的新发现》,《文物》,1991 年第 12 期
[23]（宋）徐梦莘撰：《三朝北盟汇编》，上海：上海古籍出版社，1987 年出版
[24] 脱脱等撰：《金史》卷 63，北京：中华书局，1975 年出版
[25]（宋）王铚等著，（明）陆楫编：《宣政杂录》，集成图书公司，1909 出版
[26] 杨宾：《柳边纪略》（丛书集成初编），北京：商务印书馆，1936 出版
[27]（宋）曾敏行：《独醒杂志》，北京：商务印书馆，1936 出版
[28] 何铭（校点）：《宣和遗事》，新文化书社，1933 出版
[29] 靳蕾：《东北（北派）二人转曲谱分析》，哈尔滨：黑龙江人民出版社，2016 年出版
[30] 明朝廷编写：《女真译语》，德国柏林图书馆藏，明永乐五年（1407 年）
[31]（南宋）徐梦梓编著：《三朝北盟会编》，上海：上海古籍出版社，1987 年出版
[32]（宋）確庵、耐庵编，崔文印浅证：《靖康稗史笺证》，北京：中华书局，1988 年出版
[33] 吴梅著：《词学通论 曲学通论》，北京：北京出版社，2016 年出版
[34]《全唐诗》收录郑谷诗 327 首之《迁客》，上海：上海古籍出版社，1989 年出版
[35] 扫叶山房藏：《许浑集》，《唐诗百名家全集》，扫叶山房，1920 年出版
[36] 李白：《越中览古》，《全唐诗》，上海:上海古籍出版社，1989 年出版
[37]（元）周德清：《中原音韵》，台湾：艺文印书馆，1970 年出版
[38]（元）陶宗仪撰：《南村辍耕录》，北京：中华书局，2004 年出版
[39]（清）徐松辑：《宋会要•刑法二》，北京：中华书局，1957 出版
[40]（清）徐松辑：《宋会要•刑法二》，北京：中华书局，1957 出版
[41] 屠式璠：《鹧鸪数题》，屠式璠给音乐学家陈正生先生的信，2006 年 6 月
[42] 卫仲乐：《卫仲乐演奏曲集》，纪念卫仲乐从事音乐艺术七十年，1989 年出版
[43] 俞逊发教学《鹧鸪飞俞逊发笛子教学》片，爱奇艺音乐，2001 年
[44] 蒋咏荷：《笛子教材》，北京：音像出版社，1956 年出版
[45] 明朝廷编写：《女真译语》，德国柏林图书馆藏，明永乐五年（1407 年）
[46] 田联韬：《评乌苏里船歌与赫哲族民歌的著作权诉讼》，《人民音乐》，2003 年第 3 期
[47] 赫哲族简史编写组编写：《赫哲族简史》，哈尔滨：黑龙江人民出版社，1984 出版
[48] 凌纯生：《松花江下游的赫哲族》，中央研究院历史语言研究所，1934 年出版
[49] 宇文懋昭著，崔文印校正：《大金国志校正》，北京：中华书局，1986 出版
[50] 明朝廷编写：《女真译语》书影，德国柏林图书馆藏，明永乐五年（1407 年）
[51] 赵阿平等：《频危语言》，哈尔滨：社会文献出版社，2013 年出版
[52] 明朝廷编写：《女真译语》书影，德国柏林图书馆藏，明永乐五年（1407 年）
[53] 赵阿平等：《频危语言》，哈尔滨：社会文献出版社，2013 年出版

责任编辑 原旭春